论萨迦班智达《乐论》的创作思想

李文静
西藏民族学院　陕西咸阳　712082

摘　要：萨迦班智达贡嘎坚赞不仅是一位藏传佛教萨迦派通达大小五明的高僧教皇，而且也是一位博学多才的大学者。他一生著述颇丰，涉及对音乐艺术、语言、宗教等多方面知识的真知灼见，其中《乐论》作为第一部西藏音乐作曲理论的著作，对西藏音乐的研究意义重大。本文主要试图从音乐美学的视角解读萨班《乐论》在音乐作曲中体现出来的创作思想。

关键词：萨迦班智达；乐论；音乐美学；创作思想

A Analysis on Creative Thoughts in Yue Lun of Sajiabanzhida Gonggajianzan

Abstract：Sajiabanzhida Gonggajianzan is not only a Sa Jia monk pope of Tibetan Buddhism，who understands panca-vidya well，but also a learned scholar.He wrote a lot in his lifetime，and the works deal with various fields，including musical arts，characters，languages，medicine，religions and so on.Music Aesthetics is the first Tibetan works on theories of music composition，which contributes a lot to Tibetan music study.The essay mainly aims to interpret the creative thoughts in music composition in Music Aesthetics.

Key words：Sajiabanzhida Gonggajianzan；Yue Lun；Music Aesthetics；Creative Thoughts

萨班《乐论》作为第一部关于西藏音乐作曲的理论著作，以格句体形式，从“论音”、“作词”、“音词结合运用的规定”三方面阐述了西藏传统音乐作曲所应把握的规律，为西藏音乐史谱写了光辉的篇章。在《乐论》[1] 中，作者首先高度赞扬了音乐之美，并指出音乐源于情感抒发的美学本质及其免除苦恼的艺术功能。其次，在正文部分中，通过讲述了“论音”、“作词”和“音、词结合运用的规定”三部分的内容，指出在音乐创作中，音、词创作的理论及音乐表演的理论，生动形象地传达了作者对柔和、适意之美的音乐美学理想的追求。这一切对了解传统藏族音乐艺术及藏族人的人生观、世界观具有重要的意义。

一、音乐的美学本质和艺术功能

《乐论》开始即强调音乐具有抒发情感的美学本质和免除苦恼与悲哀的艺术功能，这是它首要的创作思想，揭示了音乐创作表达主体感情的内容，指出“虔诚信徒们的祭祀活动，食不果腹的人们的生活，多情的人们的心情激动，这一切都离不开出色的音乐。”[1]（p23）正如费尔巴哈所言，“音乐是感情之独白”[2]（p38）。不难理解，在宗教祭祀活动中信徒们要表达他们虔诚的信仰；食不果腹的人面对生活的艰难需要倾诉他们的苦楚；欢愉中，心情激动的人们也需要音乐来表达其愉悦。所谓“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感物而动，故形于声”[3]（p1074）。可见，音乐创作源于主体对于自身情感和内心体验的表达。音乐与其他艺术不同，是诉诸于听觉的音声来呈现其美学价值和意义的。人类在日常生活中所经历的情感体验有时是很难用语言文字确切表达出来的。如叔本华所说，“音乐是意向的外射，图画所不能描绘的，语言所不能传达的，音乐往往能曲尽意蕴”[4]（p40）。

同时，《乐论》还指出音乐具有免除苦恼和悲哀的艺术功能。他说，“什么地方有缠足和净发，以及翩翩起舞和乐声悠扬，那里就不会有苦恼和悲哀，因此音乐受到世人的赞扬”。[1]（p23）在音乐艺术这一审美活动中，通过音乐符号所传达的信息和情感，以及他们所带来的听觉上的愉悦、想象的激发、以及情态上的满足等……这些美感都会在某种程度上予人心灵以抚慰、使人身心放松，暂时排解掉现实处境可能带来的苦恼和困惑。在这里，萨班说明了音乐可以使人的情感得到宣泄与净化的审美功能。对此，毕达格拉斯就曾说到，“音乐某些旋律和节奏可以教育人，用音乐和某些旋律、节奏治疗人的脾气和情欲，并恢复内心能力的和谐……他还认为适当地享用音乐，可以大有助于人身健康”[5]（p204），它的美可以使人跳脱现实的苦痛而获得精神的某种超越。可见，在传统藏族人们的生活中，音乐如宗教一般使他们在困苦的生活中感受到快乐和自由。

二、柔和、适意的美学追求

藏民族作为一个全民信教的民族，其歌舞无不渗透着浓厚的宗教意识。而这种宗教意识所崇尚的崇高美、宁静美、庄严美自然会无意识流露于藏民族的歌舞音乐之中。因此，在《乐论》中，萨班强调音乐应当给人以柔和、适意之美。音乐在藏民族人们的内心世界中，浓缩了他们对于人、神、宇宙万物的宗教式理解。在歌舞之中，他们将自身对于生命的体验和理解展现给天地，要在这种“金刚妙音”之中找到生命适意的所在。藏民族人们对于音乐的内涵的理解，也饱含着祖祖辈辈在藏区高原生活中积累下来的集体无意识。这种集体无意识让他们在他们的舞蹈和音乐中找到依托，具有着深刻的内涵。

具体的说，《乐论》中传达出的“柔和、适意”的美学追求主要体现在四个方面，即音的组合、音与词的结合、词与表达对象身份的结合及表演与词曲的结合。在“论音”中，萨班将声音分为扬升、变化、转折、低旋四种形态，指出“像弓和箭要搭配一样，单一方式唱不出优美歌声，它们交织组合在一起，才能听起来悦耳动听”[1]（p23），各种音的结合才能丰富乐曲的表达。与此同时“扬升时要正而直，变化时要转化变换，转折要弯曲，低旋要柔和”[1]（p24），在音响运动中无论轻重缓急、刚柔松紧都要把握好每个音的应用，并强调“所有的音调都要柔美”[1]（p24）。可见，曲调的柔美是《乐论》对音的把握的基本要求，也是体现音乐柔和之美的首要方面。同时，还要注重“音与词的结合”，“在扬升音上结合转折歌词，在变化音上结合低旋歌词，在扬升音上结合扬升歌词，在转折音上结合转折歌词，在变化音上结合变化歌词，在低旋音上结合低旋歌词，反之歌词上结合各类音亦可”[1]（p24）。根据不同的音来结合相适宜的词才能更进一步传达音乐的柔美与适意。不仅如此，“作词”也要根据不同的表达对象来确定用词。而在最后的音乐实践行为“音乐表演”中更要注意面部表情、身体姿势等的统一与和谐。如“唱鲁体民歌要露骄矜相，站立着用手托住腮帮；唱祭祀歌曲要净身，眼下视，

（下转第188页）

机械的感觉，曲线给人柔美、温和、活泼、轻巧的感觉。线体的排列组合其主要作用的因素是线的长短、粗细、方向。

线体的组合构成，会形成大量的空隙，有轻巧、剔透、灵动的感觉，创造出朦胧的、通透的空间效果。线体的构成可以最大限度的占有空间，加强空间感，形成一种新的视觉空间形态。线体的构成还能够表现体积量感，巧妙的利用线体的轮廓线、结构线、导向线的功能，使用交叉、并列及交叠的形式，使无量感的造型量感化。

如泉城广场的雕塑《泉》，作品把泉水概括成抽象的线，用线的构成来表现泉水，三条曲直相间、粗线有致的线体错落交织在一起，完美的表现了泉水的韵律。奥运《鸟巢》的线的造型，是独一无二，独具魅力的构成，与其说是一个建筑，不如说是一件巨大的雕塑艺术品。安徽铜陵的雕塑《凤鸣》以极为纤细的线体抽象的表现了钢琴、五线谱和凤凰的造型，打开琴盖的钢琴撑起扬冠鸣唱的凤首，其修长高雅的凤体和自然弯曲的凤尾由五线谱和高音符号巧妙构成，上挂 21 个铜铃，随风而转，可以发出铃声。象征了传说中凤凰落脚的“八宝之地”将在二十一世纪谱写出华丽的乐章。

（三）构成雕塑的面体应用

面是线的重复，线的移动产生有长度、宽度的轨迹形成面，面体相对较薄，过厚则失去面的感觉，显得厚实笨重，倾向于块体的特征。面有平面和曲面两种形式，单个曲面比单个平面占有空间的更大。面的形状可以有几何形、有机形等多中形状，面还可以镂空，造成更多样的形式。相比于点体，面体的空间形态更加丰富，可以创造出各种意境、形式、功能的空间。面体有一种向周围扩散的力量感，这是由他薄厚度的特点决定的。面体构成其主要作用的因素是面与面之间面积、方向、疏密的对比。

雕塑是面的拓扑造型，如果把两个莫比乌斯带交错在一起，面的扭曲形成更多的变化，产生无限的遐想空间。利用雕塑把奔跑的运动员造型压缩成平面，再把身体和四肢的面进行扭转，扩大雕塑的占有空间，两个运动员造型的重复并置，加强了扭曲面对空间的占有和控制。作品单纯、简洁，凸显了面体构成的形式美感，雕塑是多个平面等距离并置重复，秩序感强烈，这里的面是镂空的面，镂空处的细节还有更加丰富的内涵。例如青岛海边的雕塑，风帆造型的面大小各异，疏密相间的布置，富于韵律感节奏感，方向一致，变化中形成统一。

（四）构成雕塑的块体应用

按照几何学的定义块是面移动的轨迹。在立体构成形态设计中块体是最基本的表达方式，具有长、宽、高的三度体积，有重量，形态在空间构成中完全封闭。块体占有三维空间，相比其他造型元素，块体空间感强烈，更具重量感，充实感，规则块体具有稳重、秩序、永恒的视觉感受，不规则块体具有亲切、自然、温情的感觉。块体没有线体、面体那样轻盈、锐利的张力感，形体厚实而稳重，分量感强，能在一定程度上抵抗外界的压力、拉力、冲力等。因为体的形态是无限多的，所以用体来限定和创造空间，几乎是无所不能的。

最常用的块体为几何形体。基本的几何形体有球体、柱体、椎体、立方体等，在实际造型运用中，最基本的几何形体会通过变形、分解、加法创造和减法创造来获得更多丰富的形体。变形的方式有扭曲变形、膨胀变形、倾斜变形、盘绕变形等几种形式 [26]。扭曲的形体柔和富有动态感；膨胀的形体表现出内力对外力的反抗，富有弹性和生命感；倾斜的形体产生不稳定感，达到生动活泼的目的；盘绕的形体富于动感，空间感也大大增强，中国城市的现代抽象雕塑惯用的方式。图 5-36 是青岛滨海雕塑，雕塑的构成元素就是最基本的几何形体，像是剖开的卵石，又像海中的贝类。假设雕塑的基本构成元素是立方体，形状、大小、方向、颜色一致，有规律的组合在一起，形式感极强。图 5-38 的基本元素是变型的圆锥体，组合成旋转的造型。图 5-39 利用虚和实的块体加强了雕塑的空间感觉。

（五）构成雕塑的综合应用

现代公共雕塑的立体构成运用通常都是综合的运用，点、线、面、体各种形体元素结合色彩、材质、肌理的形式因素的综合构成，现代公共雕塑中综合构成比较常见，单一元素的应用相比综合构成来说表现力弱一些，形式感单一些，稍欠丰富性。下图就是综合构成的抽象雕塑，运用了点体、线体、块体的综合构成，表现了眼睛的抽象形态，立于幼儿园，作品名称《童眼看世界》（图 5-40），抽象构成的造形加上鲜艳的色彩达到了作品形式和内容的完美统一。

参考文献：

[1] 刘炳南．立体构成与抽象雕塑 [J] 雕塑．2005.3.

作者简介：付孝勇（1977——），男，三峡大学艺术学院副教授，硕士，主要从事雕塑和公共艺术研究。

基金项目：湖北省教育科学“十二五”规划 2011 年度课题“创造性思维在雕塑专业教育中的实践研究”研究成果（项目编号：2011B249）。三峡大学 2011 年教学研究重点项目“创造性思维在雕塑教学中的实践研究”研究成果，（项目编号：J2011029）。

（上接第 186 页）

虔诚地做美好跏趺状；唱悟因缘的歌要用手势，并做蹲坐或美好坐姿；唱忏悔歌要面带羞惭，下跪合掌以表示谦恭。如是唱赞美歌要面带喜色，唱贬抑、抗衡的歌要带威慑貌，唱悟因缘的歌要显出理解之状，唱教诫歌要表露告诫之容；唱忏悔歌要表现懊丧之心，唱欢乐歌要露出欣喜之情。顺应舞步律动等的曲子，只能称他们为随合乐，这样说才合乎世间常情，并使所有的人感到美好。”[1]（p26）

萨班将音乐创作、表演中的形、情、声予以了生动的结合，并指出“以熟练之音调变化去适应于语言，以优美之词曲打动他人，柔和而适意是练功的要领。”[1]（p27）在音、词、意三者结合的把握中指出其最核心的原则是柔和、适意。可见，将自然纯朴的语言美融合到丰富多彩的曲调中，在音、词、音乐表演的完美结合中实现音乐艺术柔和、适意的美学追求，这是萨班音乐艺术的美学理想。

叔本华曾宣称：“世界在音乐中得到了完整的再现和表达”[6](p3)。而萨班《乐论》也无不生动传神地再现了传统藏族人们的生活世界，可谓难得！

参考文献：

[1] 萨班·贡噶坚赞：乐论 [J]，赵康译，中央音乐学院学报，1989（4），第 23 页，第 23 页，第 23 页，第 23 页，第 24 页，第 24 页，第 24 页，第 26 页，第 27 页。注：下文未加注解的引文均出自此文．

[2] 费尔巴哈著，基督教的本质 [M]，北京：商务印书馆，1980 年版第 38 页．

[3] 礼记正义 [M]，十三经注疏 [Z]，北京：北京大学出版社，1999 年版 1074 页．

[4] 刘庆苏著，音乐戏剧艺术—歌剧 [M]，兰州：敦煌文艺出版社，2000 年版第 40 页．

[5] 汪流等编，艺术特征论 [M]，北京：文化艺术出版社，1986 年版，第 204 页．

[6] 何乾三编，西方哲学家文学家音乐家论音乐 [Z]，北京：人民音乐出版社，1983 年版第 3 页．

作者简介：李文静，（1987.10—），女，汉族，陕西渭南人；西藏民族学院在读研究生。研究方向：文艺美学。

论萨迦班智达《乐论》的创作思想

作者：李文静
作者单位：西藏民族学院 陕西咸阳 712082
刊名：剑南文学
英文刊名：jian nan wenxue
年，卷(期)：2013(10)

参考文献(6条)

1. 萨班·贡噶坚赞;赵康 乐论 1989(04)

2. 费尔巴哈 基督教的本质 1980

3. 礼记正义 1999

4. 刘庆苏 音乐戏剧艺术-歌剧 2000

5. 汪流 艺术特征论 1986

6. 何乾三 西方哲学家文学家音乐家论音乐 1983

本文链接：http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_jnwx201310110.aspx